

SAITO, Yuriko (2007)

*Everyday Aesthetics*

Nueva York: Oxford University Press, 273 p.

Yuriko Saito nació y se formó en Japón en el área de filosofía. Obtuvo su doctorado en filosofía en la Universidad de Wisconsin-Madison y actualmente se desempeña como docente en la Escuela de Diseño de Rhode Island. Los temas sobre los cuales reflexiona en sus distintas publicaciones se inscriben dentro de las relaciones entre ética y estética. *El arte, el diseño, el medio ambiente, la naturaleza, la estética japonesa, el paisaje y lo cotidiano* son palabras clave en sus escritos y se erigen como lugares de privilegio desde donde se puede reflexionar sobre dicha relación.

El libro de Saito presenta dos décadas de investigación, pensamiento y escritura en torno a los diferentes temas de la estética de la vida cotidiana. En *Everyday Aesthetics*, la autora observa y explica cómo y por qué las experiencias estéticas cotidianas ocupan gran parte de nuestras vidas y, pese a esto, han sido excluidas de cualquier reflexión en las teorías estéticas occidentales. La tesis central del libro gira en torno a las repercusiones morales, sociales y políticas que tienen las elecciones con base estética en nuestra vida diaria.

En la actualidad, cuando el espectro de la reflexión estética es tan amplio que incluye la naturaleza, el medio ambiente y las artes populares; los aspectos estéticos de nuestra vida diaria son tratados de una manera incipiente. Saito se refiere a este abandono de la estética de la vida cotidiana como deudor de la tradición estética occidental. Desde su existencia como disciplina filosófica en el siglo XVIII, la estética ha puesto a las obras de arte en el centro de sus reflexiones. Esto tuvo como consecuencia la imposición de un modelo artístico para todas nuestras experiencias estéticas, incluso para las más ordinarias.

Saito señala en su libro que las experiencias estéticas de la vida cotidiana son dinámicas y diversas, no son como las experiencias que tiene un espectador en el mundo del arte. Pareciera ser que el arte es el proveedor del modelo estético de experimentación de los objetos de la vida cotidiana, y que el estatus estético de las cosas, fuera del campo artístico, estaría determinado por el grado de afinidad con el arte. Saito recalca lo rica y multifacética que es nuestra vida estética diaria. Sus objetos abarcan las formas de arte convencionales, como la pintura, la música, la literatura, la danza, el teatro y, además, las nuevas formas de arte como los *happenings*, las *performances*, el *earth art*, las instalaciones y también la televisión, la música pop, los deportes, los juegos; sumadas todas éstas a las actividades diarias como comer, caminar y vestirnos.

En el dominio de «lo estético», Saito incluye cualquier reacción que formulamos hacia las cualidades sensuales y/o de diseño de cualquier objeto, fenómeno o actividad. Mientras que las teorías estéticas, por lo general, enfatizan el estadio contemplativo hacia un objeto, Saito incluye en la reacción estética aquellas experiencias que nos llevan a realizar diferentes acciones como limpiar, descartar, comprar, lavar, ordenar, etc.

En el primer capítulo del libro, titulado «Neglect of Everyday Aesthetics», Saito señala la problemática que se desprende de la fuerte presencia de la estética centrada en las obras de arte, situación que provoca ese descuido de la estética de lo cotidiano que la autora señala en el título. Que la estética como disciplina filosófica se centre exclusivamente en las obras de arte, desvaloriza y deslegitima una serie de experiencias estéticas que vivenciamos en lo cotidiano. Este foco en las obras de arte tiende a caracterizar a los

objetos o a las situaciones no artísticas como experiencias secundarias o incluso inferiores. En este capítulo, la autora nos muestra ciertas características del arte que lo diferencian de cualquier objeto o actividad cotidiana. Entre éstas, la autora destaca el marco o las fronteras que delimitan donde empieza y donde termina la obra de arte, frontera que no existe en los objetos o en las actividades que realizamos en el día a día. Otra cualidad es el privilegio de algunos sentidos, como la vista y el oído, por su relación directa e histórica con la esfera conceptual e intelectual. En nuestra vida cotidiana, se manifiestan también otros sentidos como el olfato o el tacto, los cuales siempre han sido considerados viscerales, crudos e intuitivos, por lo tanto, de menor importancia. Otro elemento que caracteriza al objeto artístico es la autoridad identitaria, esto es, la presencia de un autor que ha creado aquel objeto con la pretensión de que sea una obra de arte.

Los elementos que manipulamos diariamente no suelen tener un autor identificable, esto hace que podamos intervenir o modificar sus características, hecho que casi nunca sucede con una obra de arte. El contraste temporal que existe en cada familia de objetos también marca una diferencia importante: la obra de arte permanecerá, mientras que un objeto de la vida cotidiana es temporal, efímero, pasajero y totalmente sustituible. Otro aspecto por el que un objeto de arte difiere de uno cotidiano es que los objetos artísticos son creados y apreciados primeramente por su significado estético. En cambio, los objetos de la vida cotidiana, como utensilios, vestimentas, muebles y herramientas, son creados y usados primeramente con propósitos no estéticos; son usados y apreciados de manera funcional. En nuestra interacción con los objetos utilitarios, tanto las categorías estéticas como las prácticas son experimentadas como un todo. Quitándoles su valor funcional, perdemos su valor esté-

tico y viceversa. Por ello, la funcionalidad del objeto es parte integrante de la estética del objeto.

Estas ideas permiten a Saito llegar a la conclusión de que no es fructífero observar las experiencias estéticas de la vida cotidiana desde el mismo cristal que miramos el arte occidental, ya que de esta forma peligra el rico y diverso contenido de las prácticas cotidianas. Hoy el arte incluye un gran número de maneras de hacer que no comparten exclusivamente las características del arte tradicional, y no sólo eso, sino que también problematizan algunos de sus más fuertes principios.

Saito señala que incluso cuando el arte comparte un número importante de características estéticas con objetos no artísticos, una distinción significativa los mantiene separados. La autora pone como ejemplo las obras de Tiravanija, quien trabaja con un extracto de la vida cotidiana como el ritual de la comida, hecho que, al ser trasladado al ámbito artístico, pierde su impronta de cotidianidad. Muchas de estas obras nos ayudan a atender estéticamente nuestra vida diaria. Sin embargo, Saito explica que en el día a día existen experiencias estéticas multifacéticas y ricas que no deberían ser comparadas con las del arte, sino generar un campo de estudio diferente desde el cual abordarlas.

La mayoría de los teóricos convendrían en considerar que un objeto artístico responde a una excepción en el ámbito de los objetos cotidianos. Asimismo, las experiencias estéticas que de estos se desprenden serían concebidas como experiencias especiales, como una excepción a las experiencias de la vida cotidiana. Sin embargo, la autora subraya que, en la cotidianidad, tenemos muchas experiencias estéticas que nos hacen tomar decisiones más o menos importantes para nuestras vidas y éstas han sido siempre desprestigiadas como tales.

En el segundo capítulo, titulado «Significance of Everyday Aesthetics»,

Saito se refiere a la necesidad de que exista una estética de lo cotidiano. Las experiencias estéticas del arte serían aquellas extraordinarias, extrañas, memorables, excepcionales, entre otros adjetivos particulares. En cambio, las experiencias estéticas cotidianas son familiares, de lugares comunes, de lo trivial, muchas veces pasan desapercibidas; y es en este punto donde radica la principal tesis del libro de Saito: las experiencias estéticas cotidianas, que aparentemente no tienen ninguna relevancia, son experiencias densas con una gran implicación en nuestras vidas (p. 55). El gusto y las actitudes de la estética de la vida cotidiana muchas veces tienen consecuencias que van más allá de la superficie y no sólo afectan a nuestra vida diaria, sino también a la sociedad en la que vivimos.

En este segundo capítulo, Saito articula el discurso en dos focos significativos en donde esta idea de la estética cotidiana toma fuerza. Por un lado, en la importancia de la estética de lo cotidiano para el medio ambiente y, por otro, la estética verde o eco. Esto se traduce a la práctica de la siguiente manera: si nos atraen estéticamente ciertas criaturas o paisajes, tenderemos a cuidarlos y a protegerlos, mientras que somos indiferentes hacia aquellos que no nos gustan. Estas preferencias estéticas no sólo afectan a nuestras actitudes individuales, sino también a la legislación del cuidado de las especies y de la naturaleza. En esta dirección, Saito cita a Aldo Leopold, uno de los más importantes ambientalistas, quien defiende el rol crucial que desempeña la estética en la promoción de la ética de la tierra y señala que sin esta atracción estética hacia la tierra es imposible desarrollar una sensibilidad ecológica.

En el tercer capítulo, denominado «Aesthetics of Distinctive Characteristics and Ambience», la autora encuentra el modelo para la estética cotidiana en dos apreciaciones puntuales: en la estética de

las características distintivas y en la experiencia del ambiente. La primera responde a la apreciación de algo por la manera en la que expresa o articula sus características particulares. Y la segunda tiene que ver con una experiencia multisensorial, que incluye múltiples cualidades sensoriales, tanto táctiles como visuales, etc.

En el cuarto capítulo, «Everyday Aesthetic Qualities and Transience», Saito destaca una serie de cualidades de la estética cotidiana, como lo limpio, lo sucio, lo ordenado, lo desordenado, lo organizado y lo desorganizado, las cuales, a pesar de ser experiencias que están profundamente arraigadas en nuestro día a día, generan muy poca discusión en el ámbito de la estética. La autora revela la importancia de estos valores arguyendo, por un lado, que son muy complejos, ya que siempre dependen de un contexto y, por otro lado, que todos nosotros, hombres o mujeres, ricos o pobres, educados o no educados, nos limpiamos y nos aseamos —un caso totalmente diferente al del arte, con el que sólo algunos de nosotros estamos familiarizados. De ello se deduce que la estética de la vida cotidiana es de interés estético universal. Por último, estas cualidades están integradas en nuestras ocupaciones cotidianas y muchas veces se traducen en acciones con resultados pragmáticos concisos.

En el quinto y último capítulo, llamado «Moral-Aesthetic Judgments of Artifacts», la autora hace hincapié en nuestras respuestas y reacciones ante el diseño de los ambientes y los objetos que nos rodean. De este modo, destaca nuestra respuesta estética ante los artefactos de la vida diaria a través de la atribución de cualidades morales sobre ellos, como respetable, sensible, humilde, respetuoso, etc. Normalmente, aplicamos estos términos para describir el carácter moral de una persona o de una acción. No obstante, los juicios morales que hacemos de los artefactos involucran implicaciones mo-

rales en su proceso productivo, en su uso, disposición y gusto.

El libro de Saito constituye una apertura de la estética tradicional proponiéndonos un camino poco transitado al pensar cómo son las experiencias estéticas cotidianas. La autora nos invita a reflexionar sobre un fenómeno banal, tri-

vial y superficial que, justamente por todas estas cualidades, merece ser pensado y discutido filosóficamente.

Alejandra Mizrahi

Universitat Autònoma de Barcelona



ELKINS, James; VALIAVICHARSKA, Zhivka y KIM, Alice (eds.) (2010)  
*Art and Globalization*  
University Park, Pa: The Pennsylvania State University, 291 p.

*Art and Globalization* es el primer volumen de una serie de libros publicados por Pennsylvania State University Press y planteados como materialización de los seminarios Stone Summer Institute (Department of Art History, Theory, and Criticism; School of the Art Institute of Chicago), en este caso, el seminario *Is Art History Global?* Llevado a cabo en 2007, en Chicago, el seminario convocó a historiadores, críticos, filósofos y comisarios bajo el lema general de cómo pensar la globalización en el arte contemporáneo, de cómo, en un sentido más restringido, escribir sobre lo que se ha venido denominando «arte global» o «arte contemporáneo internacional». A esta compleja cuestión de la globalización —un fenómeno en curso reflejado en una maraña conceptual de difícil solución, pero a la que el mercado cultural y editorial ha reaccionado desde algunos años con sumo entusiasmo— el seminario mencionado y el libro correspondiente no consiguieron (como era de esperar) ofrecer una respuesta tajante, simplificadora, sino al contrario, complicarla críticamente. Tal como observa James Elkins en el ensayo conclusivo del libro, en el mundo del arte actual uno puede escribir casi cualquier cosa sobre «expresión», «sentido», «etnicidad», «nacionalismo», «tra-

ducción», «hibridez», «universalidad», «postcolonialismo», «cotidianidad», «temporalidad», «identidad», «neoliberalismo», etc., con lo cual contribuye a la enorme literatura ambigua y alusiva que se nutre del tema. Esta literatura, sin embargo, no siempre se muestra suficientemente puntiaguda, analíticamente hablando. Aunque la conclusión general que resultó de los debates que constituyen el libro roza el pesimismo, al subrayar la naturaleza laxa y la inconmensurabilidad del fenómeno en cuestión, se ha avanzado al esbozar la multiplicidad de perspectivas desde las que sondear las posibilidades de ser de este concepto.

El núcleo del libro es constituido por la transcripción de las discusiones llevadas a cabo durante el seminario, a cargo del emérito Fredric Jameson y de otros teóricos de renombre internacional, como Susan Buck-Morss, Harry Harootunian, Thomas DaCosta Kaufmann y Shigemi Inaga. Una parte sustancial del libro la constituye una serie de evaluaciones críticas escritas por cuarenta investigadores, artistas y escritores que no habían participado previamente en el seminario, entre los cuales mencionaríamos especialmente a Néstor García Canclini, John Clark, Chris Berry, Charles Green, Ming Tiampo, Suman